المقامات في الأدب الجزائري – قراءة في كتاب " فن المقامة في الأدب الجزائري" لعمر بن قينة

Maqamat in Algerian Literature - A reading in the book "The Art of Maqama in Algerian Literature" by Omar ben guina

حياة بعوش

Hayat BAOUCHE

جامعة حسيبة بن بوعلي- كلية الآداب والفنون- الشلف(االجزائر)،

baouchehayet400@gmail.com

تحت إشراف عمور محمد

Mohamed AMMOUR

benammour44@gmail.com جامعة حسيبة بن بوعلي- كلية الآداب والفنون- الشلف(االجزائر)

تاريخ الاستلام: 2021/03/28 تاريخ القبول: 2021/05/28 تاريخ النشر: 2021/ 07/10

الملخّص:

المقامات من الأنواع الأدبيّة الأصيلة في أدبنا العربي، حيث ظهرت على يد مبتكرها الأوّل "بديع الزّمان الهمذاني" في القرن 4ه، أمّا في الأدب الجزائري فأول من فتح باب الكتابة في أدب المقامة "ابن محرز الوهراني" في القرن 6ه، وتأخر ظهور هذا الفن الأدبيّ في الجزائر لا يعني تأخر الإبداعفيه حيث ظهرت العديد من النماذج الرّاقية التي تطرّق إليها"عمر بن قينة" في كتابه "فن المقامة في الأدب الجزائري" الذي نحن بصدد دراسته للوقوف على أهم ما جاء فيه بالوصف والنقد والتحليل.

الكلمات المفتاحية: المقامة،الأدب الجزائري،عمر بن قينة.

Abstract:

Maqamat one of the original literary genres in our Arabic literature, as it appeared at the hands of its first creator, “Badi’al-Zaman al-Hamdani” in the 4th century AH, and in Algerian literature, the first writer in Maqamat literature is Ibn Mahrez al-Wahrani in the 6th century AH, and the emergence of this literary art In Algeria does not mean that creativity is delayed in it, as many of the high-end models that Omar Ben Qina dealt with appeared in his book “The Art of Maqamat in Algerian Literature,” which we are about to study to find out the most important description, criticism and analysis in it.

Key words: Al-Maqamat, Algerian literature, Omar ben guina.

المؤلف المرسل: حياة بعوش الإيميل: baouchehayet400@gmail.com

1. مقدمة :

تعد المقامة من الأنواع السردية الهامة في أدبنا العربي، لكونها فنا معبرا حوى في طياته أشكال إبداعية متنوعة، كما لو كانت خطابا جامعا في الأدب العربي، وهي ذات قيمة أجلّ بوصفها تراثا قصصيا حوى ذخيرة من الأفكار والعبر وتجارب الدهر.

ولكن فن المقامة في الأدب الجزائري لم ينل حظه من العناية والدرس لدى نقادنا، حيث أن الدراسات التي تناولته قليلة جدا، لذلك ارتأينا أن نسلط الضوء على مؤلف خصص لدراستها وهو (فن المقامة في الأدب الجزائري) لعمر بن قينة، حيث تطرق فيه صاحبه إلى أهم الإبداعات الجزائرية في هذا الفن السردي (المقامة) منذ أول ظهور لها بالجزائر في القرن الثاني عشر الميلادي وصولا إلى القرن العشرين، محاولا سبر أغوارها بالنقد والتحليل بغية الكشف عن نفائسها وخباياها.

فما المقصود بالمقامة؟ وكيف نشأت في أدبنا العربي؟

وفيم تتمثل خصوصية التجربة الجزائرية في فن المقامة من خلال هذا المؤلف (فن المقامة في الأدب العربي الجزائري)؟ وهل استطاع "عمر بن قينة" في دراسته للمقامات في الأدب الجزائري أن يلم بأهم ظواهرها وقضاياها نقدا وتوصيفا وتحليلا؟

2مفهوم المقامة

مفهوم المقامة من الناحية اللغوية:

يقول ابن منظور في معجمه لسان العرب: " المَقامُ والمَقامةُ المجلس ومقامات الناس مجالسهم"(ابن منظور، 1988، ص 195). ويقول "القلقشندي" بأن المقامات: " هي جمع مقامة بفتح الميم، وهي في أصل اللغة اسم للمجلس والجماعة من الناس، وسميت الأحدوثة من الكلام مَقامة، كأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها، أما المقامة بالضم فبمعنى الإقامة، ومنه قوله تعالى حكاية عن أهل الجنة: {الذي أحلّنا دار المُقامة من فضله}(فاطر، الاية 35) (القلقشندي، ص 124).

وإذا عدنا إلى معجم (أساس البلاغة) فإننا نجد: "قام بين يدي الأمير بمَقامة حسنة ومقامات وبخطبة أو عظة أو غيرهما"(الزمخشري، 1998، ص 111).

وقد توصل "عبد المالك مرتاض" من خلال بحثه حول المقامة من الناحية اللغوية إلى أن:" لفظ مَقامة اشتق من قام، اسم مكان القيام، ثم توسع فيه حتى أطلق على كل ما يقال في المقامة أي المجلس – من كلمة أو خطبة – وكل حديث أدبي "مقامة"، ثم تطور مدلول هذا اللفظ حتى صار مصطلحا خاصا..."(عبد المالك مرتاض، 1988، ص 12).

2.2 مفهوم المقامة من الناحية الاصطلاحية

اكتسب لفظ مقامة دلالته الاصطلاحية مع "بديع الزمان الهمذاني"، حيث أصبحت المقامة في عصره تعني: " قصة خيالية أنشئت بعبارة مسجوعة غالبا محلاة بأنواع البيان والبديع مشتملة على كثير من الغريب"(مارون عبود، 1998، ص219).

وتعرف أيضا بأنها "حكاية تقال في مقام معين، وتشتمل على الكثير من درر اللغة وفرائد الأدب والحكم والأمثال والأشعار النادرة، التي تدل على سعة اطلاع وغزارة مادة وطول باع وعلو في مقام الأدب"(الشريشي، 1998، ص 3).

ويمكن القول بأن المقامة في أهم تعريف لها انطلاقا من الإطار الثابت الذي وصلت فيه إلى عصرنا هو أنها: "حكاية قصيرة مثيرة مسجوعة، قد تتضمن أبياتا من الشعر، وقد لا تتضمن، تدور حول مغامرة بطل واحد ظريف ذلق اللسان، عالم باللغة، خبير بدقائقها، يكتسب عيشه بالحيلة والكدية، وسيلته إلى ذلك قدرته اللغوية والأدبية، وهي تزخر بالحركة والحوار والسجال، وقد تشتمل على ملحة أو طرفة ويرويها راوية واحد"(علي عبد المنعم عبد الحميد، 1994، ص 16).

3.ظهور المقامة ونشأتها: إشكالية الأصول والريادة الإبداعية

ظهرت المقامات الفنية في أواخر القرن الرابع الهجري على يد مبتكرها الأول بديع الزمان الهمذاني، وهذا ما أقر به الحريري، حيث قال " بأن البديع – رحمه الله – سبّاق غايات وصاحب آيات، وأن المتصدي لإنشاء مقامة، ولو أوتي بلاغة قدامة لا يغترف إلا من فضالته، ولا يسرى ذلك المسرى إلا بدلالته"(الشريشي، 1998، ص 26).

وقد جارى القلقشندي الحريري في تأكيده على ريادة "بديع الزمان" لفن المقامة بقوله:" إن أول من فتح باب عمل المقامات علاّمة الدهر وإمام الأدب البديع الهمذاني"(القلقشندي، ص 124). وتكتسب إشارة الحريري – في قوله المذكور سابقا – أهمية خاصة في قضية نشأة المقامات الفنية وظهورها في واقع الإبداع، لأنها "تؤشر ريادة هذا الفن ليس طبقا لمعيار التاريخ بل انطلاقا من معيار الإبداع"(عبد الله ابراهيم، 2000، ص 205).

والواقع أن قضية نشأة المقامات أثيرت لزمن طويل لدى الباحثين ومؤرخي الأدب العربي، وكشفت عن حال من التضارب وعدم الاتفاق حول مسالة الأصول والريادة في هذا الفن، حيث "اختلف الدارسون في نشأة المقامات، وأشار بعضهم إلى أحاديث" أبي بكر محمد بن الحسن بن دريد"، وإلى رسائل" أبي الحسين أحمد بن فارس المتوفى سنة 295هـ، وقيل إن هذه الرسائل وتلك الأحاديث هي النشأة الحقيقة للمقامات"(محمود عبد الرحيم صالح، 2006، ص 167).

وأول من تطرق لمسالة نشأة المقامات "الحصري "حيث قال عن الهمذاني إنه "لما رأى أبا بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثا وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، واستنخبها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر في معارض أعجمية، وألفاظ حوشية فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطباع، ولا ترفع له حجبها الأسماع، إذ صرف ألفاظها ومعانيها، في وجوه مختلفة وضروب متصرفة، عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية، تذوب ظرفا، وتقطر حسنا، لا مناسبة بين المقامتين لفظا ومعنى، وعطف مساجلتها، ووقف مناقلتها، بين رجلين سمّى احدهما عيسى بن هشام والآخر أبا الفتح الاسكندري، وجعلهما يتهاديان الدّر، وتنافثان السّحر، في معان تضحك الحزين، وتحرك الرصين، يُتطلع منها كل طريفة، ويوقف منها على كل لطيفة، وربما أفرد احدهما بالحكاية وخص أحدهما بالرواية" (الحصري القيرواني، 1997، ص246.254).

وقد توصل زكي مبارك من خلال قراءته لهذا النص، بأن بديع الزمان ليس مبتكرا للمقامات، وأن مبتكرها الحقيقي هو "ابن دريد" واعتبر قول "الحصري" دليلا قاطعا على رأيه في أصل المقامات (ينظر:عبد الله ابراهيم، 2000، ص 206).

ويذهب "عبد الله إبراهيم" إلى أن زكي مبارك انطلق في رأيه من معيار الزمن لا من معيار الإبداع، وهو يرى "أن الريادة الإبداعية لا تقترن بالريادة الزمنية، ففيما تحيل الثانية على محاولات تندرج في سياق التاريخ، تحيل الأولى على الموهبة الخلاّقة التي تقترح نمطا جديدا للتعبير"(ينظر:عبد الله ابراهيم، 2000، ص 206). ومن ثم تغدو الريادة الإبداعية أهم بكثير من الزمنية. ولكن"لما كان الاكتشاف الذي توصل إليه زكي مبارك قد استأثر باهتمام الآخرين في سياق البحث في تاريخ المقامات، فإن استنطاق النص الذي اعتمد عليه زكي مبارك بموجب قراءة مغايرة له تصبح ضرورة ملحة" (عبد الله ابراهيم، 2000، ص 205).
وعلى هذا الأساس يرى عبد الله إبراهيم بأن استنطاق نص الحصري لابد أن يراعي الحقائق الآتية:
إن ابن دريد (ت: 321 ه) لم يكن سوى لغوي/إخباري، يعتمد على سلسلة الإسناد التقليدية في رواية الخبر، كما تبرهن على ذلك الأخبار المنسوبة إليه في كتاب (الأمالي) لأبي على القالي (ت: 356 ه).
إن الحصري القيرواني (ت: 453 ه) متأخر كثيرا عن عصر ابن دريد، كما إنه متأخر عن الهمذاني مما يؤكد أن روايته لم تكن معاصرة للحدث الذي تقرره.
إن نص الحصري يسكت عن جهود كتّاب سابقين للمقامات، عاصروا ابن دريد كالنوري الصوفي وابن بسام.
إنه يقرر أن أحاديث ابن دريد من المرويات اللغوية وهدفها التعليم.
إنه يميز بين مصطلحي "الحديث" و"المقامة".
إنه يؤكد أن مقامات الهمذاني، وقف على مناقلتها راو بطل، ولا تتضمن أحاديث ابن دريد شيئا من ذلك فما هي سوى أخبار مسندة".(عبد الله ابراهيم، 2000، ص 207.206)
وقد توصل عبد الله إبراهيم من خلال هذه الحقائق التي أوردها انه لا علاقة بين أحاديث ابن دريد والمقامات (عبد الله ابراهيم، 2000، ص 207).
وذهب باحثون آخرون إلى أن ابن فارس هو رائد فن المقامة وأن بديع الزمان ليس مبتكرا لها، وإنما هو ناقل لها عن مجالس ابن فارس وحكاياته(ينظر:عبد الله التيطاوي، 1995، ص 99). ولعل ما جعلهم يذهبون إلى هذا الرأي هو أن " الثعالبي" ذكر" بأن بديع الزمان أخذ عن أستاذه ابن فارس جميع ما عنده واستنفد علمه واستنزف بحره" (الثعالبي، 2000، ص 294).
ونحن نرى أنه حتى وإن استلهم "بديع الزمان" من أحاديث ابن دريد أو تأثر بمجالس ابن فارس فهذا لا يسلبه حق الريادة في هذا الفن الأدبي، ألا ترى أن " الألوان –مثلا- بجميع درجاتها قائمة موجودة في الحياة، ولكن الفنان الحق هو الذي يستطيع أن يمزج هذه الألوان بعضها ببعض، وأن يوائم بين درجاتها في تلاؤم واتساق، وأن يبدع بريشته منها فنا له طابعه

الخاص الذي يلتصق به ويعرف له".(علي عبد المنعم عبد الحميد، 1994، ص 42) وهذا هو شأن بديع الزمان في مقاماته فهو الذي جعل منها فنا قائما بذاته.

أغرت مقامات بديع الزمان الهمذاني الأدباء فنسجوا على منوالها، وأهم هؤلاء الحريري الذي ظهرت مقاماته في أواخر القرن الخامس الهجري، " ومنذ أن بدأ الحريري في إنشاء مقاماته عام 495هـ أخذ تألق مقامات بديع الزمان يخبو شيئا فشيئا لتتصدر مقامات الحريري الواجهة، وتتوارى مقامات البديع في الظل، ولم يشفع لمقامات البديع لقبه، ولا اعتراف الحريري بفضلها وأسبقيتها، كانت الموجة أقوى من هذا الاعتراف". فكثر مقلدو الحريري الذين ساروا على نهجه وتوسموا خطاه على أمل أن تحظى مقاماتهم بقبول واستحسان كالذي حظيت به مقامات الحريري.

لقد اطّرد الإبداع في فن المقامة مشرقا ومغربا خصوصا بعد الحريري، "وعرف أول نموذج من(المقامة) في الأدب الجزائري في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) فقطع أشواطا متباينة حتى النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري (منتصف القرن العشرين) فتعددت نماذج المقامة، واختلفت في حجمها وأسلوبها ولغتها. فضلا عن المضامين التي ترتبط بفترات وأوضاع مختلفة"(عمر بن قينة، 2007، ص 11).

وقد حرص "عمر بن قينة" في مؤلفه الذي نحن بصدد دراسته (فن المقامة في الأدب العربي الجزائري) على تتبع أهم نماذج المقامة في أكبر محطاتها عبر ستة قرون، وهو ما سنتطرق إليه بالتفصيل فيما يلي في دراستنا لهذا الكتاب.

4.دراسة الكتاب:

يصنف عبد الله أبو هيف هذا الكتاب ضمن مصادر نقد القصة والرواية العربية في الجزائر ذات الاتجاه الموضوعي حيث يقول: " انتمى كتاب بن قينة (فن المقامة في الأدب العربي الجزائري) إلى الاتجاه الموضوعي الحافظ للتقاليد التراثية في المنهج الأسلوبي قليلا"(عبد الله أبو هيف، 2007، ص 107).

وهذا ما لمسناه من خلال دراستنا لهذا الكتاب الذي يؤرخ للمقامة في الأدب العربي الجزائري منذ ظهورها في القرن الثاني عشر الميلادي وصولا إلى القرن العشرين ويتناول أهم ظواهرها الأسلوبية ومضامينها الفكرية بالوصف والنقد والتحليل.

وهذا ما سنتطرق إليه بالتفصيل في دراستنا لفصول الكتاب –فيما يلي- وتحمل الفصول العناوين الآتية:

فن المقامة في الأدب العربي الجزائري من القرن الثاني عشر حتى القرن الثامن عشر.
فن المقامة في الأدب العربي الجزائري خلال القرنين التاسع عشر والعشرون.
نماذج من مقامات.

فن المقامة في الأدب العربي الجزائري من القرن الثاني عشر حتى القرن الثامن عشر:

يتطرق "بن قينة" في بداية هذا الفصل إلى نشأة المقامة على يد بديع الزمان الهمذاني (ت398هـ) مبينا مفهومها (المقامة) وسماتها ومقوماتها ودور مبتدعها في إرساء هذا الفن العربي الأصيل الذي حمل اسم المقامات، ثم يذكر أهم الكتّاب الذين أنشأوا مقامات بعد الهمذاني مثل: ابن نباتة السعدي (ت 405ه) وأبو القاسم عبد الله بن ناقيا (ت 485ه) وأبو الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي (ت538ه) والحريري (ت 516ه) الذي أبدع بمستوى رفيع قاماته الخمسين المشهورة باسمه.(عمر بن قينة، 2007، ص15.11) وبعد هذا يدخل

المؤلف في صلب موضوع الفصل الأول من الكتاب مشيدا بإبداع أول من فتح باب فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، بقوله بأنه يعتقد "أن أحسن من تبوأ فيه مكانه بعد الحريري هو الكاتب الجزائري المبدع ابن محرز الوهراني (في القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي) الذي استطاع أن يعالج جوانب مختلفة على أيامه: سياسية ودينية وثقافية واجتماعية، واقتصادية بلغة رفيعة جدا، وبأسلوب أخّاذ حافل بالسخرية وروح الكدية التي تجاوزت مقاماته إلى رسائله ومناماته، التي تتضمن أشكالا من صيغ المقامة"(عمر بن قينة، 2007، ص 21.20).

وسبق أن أشاد بنصوص "ابن محرز الوهراني " عبد العزيز الأهواني" في تصديره لـ (منامات الوهراني ومقاماته ورسائله) حيث قال: " إن هذه المجموعة من النصوص تمتاز في تاريخ النثر الفني في الأدب العربي بميزات ترفعها إلى مقام عال ولا نكاد نجد في النثر العربي القديم نصوصا فيها ما في كتابات الوهراني من حيوية وذكاء ولمحات تعبر عن شخصية الكاتب، وتصور في دقة وبلاغة بعض جوانب الحياة الفكرية والاجتماعية في عصر من عصور التحول في المجتمع العربي، وهو عصر الانتقال من الدولة الفاطمية في مصر إلى الدولة الأيوبية"(محمد بن محرز الوهراني، 2007، ص التصدير(و)) لا تكاد ظلال المقامة تبرح هذه المجموعة من النصوص، لكنها شكلا وردت في أربع مقامات هي: المقامة البغدادية التي افتتح بها كتابه، ومقامة على لسان جامع دمشق، يسميها "بن قينة" تارة (المقامة الرسالية) وطورا (المسجدية)، والأخرى (مقامة في شمس الخلافة) وآخر مقامة في الكتاب (عن صقلية).

عرض "بن قينة" جزءا من المقامة البغدادية، ليحلل أهم ما جاء فيها، وربط تفتق موهبة الوهراني الإبداعية بالهجرة إلى المشرق حيث قال: " ولو بقي الرجل في الجزائر ما كان المحيط يسمح بتفتق موهبته، فاطرد في هذه الفترة المناخ المناوئ لإبداع الكاتب في الجزائر فلا يكاد المبدع الموهوب يقبل على محيط ثقافي صحي خارج الجزائر حتى تتفجر إمكاناته فيكبر عطاؤه ويجود فنه ويحظى بالاهتمام والتقدير"(عمر بن قينة، 2007، ص 35.34). والواقع أن هذا التحليل موضوعي لكنه مجحف نوعا ما لأنه قد يجعل القارئ يعتقد أن المشرق هو المَعين الوحيد للإبداع، وأن الإبداع بالمغرب شبه مستحيل.

قام "بن قينة" بعقد مقارنة بين المقامة البغدادية للوهراني ومقامات الهمذاني والحريري ليتبين أنه بالرغم من مجيء هذه المقامة على شاكلة المقامات الهمذانية والحريرية إلا أن أبطالها شخصيات تاريخية معروفة مستمدة من الواقع، وجانب الاستعطاء فيها لم يكن صورة للكدية لدى أبطال الهمذاني والحريري وإنما في شكل تكسب بالأدب كشأن الشعراء على أيامه (ينظر:عمر بن قينة، 2007، ص 37) وهذا ما أعلن عنه الوهراني صراحة في افتتاحه لمقامته البغدادية التي صورت رحلته من المغرب إلى المشرق حيث يقول:" لما تعذرت مآربي واضطربت مغاربي وألقيت حبلي على غاربي وجعلت مذهبات الشعر بضاعتي، ومن أخلاف الأدب رضاعتي، فما مررت بأمير إلا حللت ساحته، واستمطرت راحته، ولا وزير إلا قرعت بابه، وطلبت ثوابه..."(محمد بن محرز الوهراني، 2007، ص 1).

أما بخصوص الصور الأدبية والأسلوب في هذه المقامة فقد تناولها "بن قينة" واصفا ومحللا حيث يقول بأنها " صور لدول تنهار وأخرى تنهض كما هي صور لأشخاص، وصفات لتلك الدول أو لهؤلاء الأشخاص، بجوانبها المختلفة: السلبية والإيجابية، المظلمة والمشرقة، في إطار من السجع الخلاّب، قوامه الكلمات الأنيقة الخفيفة، القصيرة السريعة، التي لا يكاد الغموض يحتويها حتى تعود إلى سماء الوضوح: تجلي حقيقة أو تعلن حكما، أو تحدد موقفا من شخص أو قضية أو وضع"(عمر بن قينة، 2007، ص 39).
لقد تحرى " بن قينة" الدقة والموضوعية في تحليه لأسلوب مقامات الوهراني (ومنها هذه المقامة)، وكذا في تناوله للجوانبالفكرية والمواضيع التي تطرحها، فيبين على سبيل المثال جانب السخرية من علماء الدين وصلتهم بالحكم في المقامة المسجدية مشيرا إلى ظاهرة الإيحاء والترميز الذي حملته هذه المقامة في طياتها (ينظر:عمر بن قينة، 2007، ص 46.41).
ومثلما يبين " بن قينة " مواطن الجمال والقوة في مقامات الوهراني يبين أيضا مواطن الضعف فيها كقوله عن المقامة المسجدية بأن " الكاتب لم يوفق في بناء المسار الحواري في سياق الأحداث انطلاقا من انتفاضة حال المساجد وانتهاء بقرار الملك ومصير الشيخ فبدت التجربة أقرب إلى لعبة عشوائية، بقيت تعوزها عناصر كثيرة مختلفة للتمكين لها بلغة الفن والأدب: حدثا، وصورة، ورمزا"(عمر بن قينة، 2007، ص 47).
ويرى "بن قينة" أن الكلمات العامية الجزائرية في مقامات الوهراني " أساءت كثيرا، في مواقع عديدة للصياغة الأدبية، فهي ترد على قلم الكاتب محدثة ارتباكا للقارئ الغريب عنها وعن وظيفتها خصوصا حين يفصلها عن هذا القارئ فاصل زماني كبير أو فاصل مكاني شاسع"(عمربن قينة، 2007، ص56.55) ومثلما نرى هنا فإن " بن قينة" لم يعرض في كتابه رأيا إلا وساق دلائل تفسره وتعلله، وهذا أمر جيد من الناحية المنهجية والأجمل منه أن "بن قينة" ختم حديثه عن مقامات الوهراني بالسؤال التالي: ماذا أضاف الوهراني لهذا الفن؟ ليجيب مما استخلصه من دراسته له بقوله: "الإضافة الأساسية: إنها أول لبنة في هذا النوع الأدبي في الأدب الجزائري، والرجل وإن جاء بعد علمين في هذا الفن بالمشرق العربي (الهمذاني والحريري)، فقد تميز بعمله، في شخوصه وأحداثه، وحتى في أسلوبه، بلغته المختلفة المستويات بمفرداتها نفسها"(عمر بن قينة، 2007، ص 57). ومن ثم يستحق هذا العمل الأدبي كل الثناء والتقدير، فهو لم يكن فقط مرآة عاكسة لعصره، بل كان دفعا متميزا للأسلوب في الأدب العربي مثلما ذكر "بن قينة".
ومما يؤسف له أن "النصوص التي انتهت إلينا في فن المقامة بعد الوهراني حتى الآن تعلن فراغا كبيرا خلال أكثر من أربعة قرون، أي حتى سنة (1106هـ/1694م) وهو التاريخ الذي كتب فيه أحمد البوني (إعلام الأحبار بغرائب الوقائع والأخبار) فتكاد تكون النموذج الوحيد الأصيل –حتى الآن- خلال القرن الثاني عشر الهجري (السابع عشر الميلادي"(عمر بن قينة، 2007، ص 58).
وهذه المقامة وجّهها "البوني" إلى صديقه الشيخ مصطفى العنابي مستنجدا به ليتدخل في صالحه لدى السلطان؛ "ذلك أن بعض العلماء من خصوم البوني ومفتي عنابة سعوا ضدهما

لدى الباشا فصدق هذه الوشاية وعزل المفتي وأساء إلى البوني، وبعد حيرة وتردد وبحث عن النصير خطر للبوني أن يلجأ إلى صديقه الذي كان يعرفه في عنابة قبل انتقاله إلى مدينة الجزائر".(أبو القاسم سعد الله، 1980، ص 36)

وصف "بن قينة" أسلوب هذه المقامة بأنه خفيف العبارة قصيرها حيث اكتست بطابع ديني في أسلوب أدبي رشيق عموما واتخذت لها شكلا إخوانيا، وشرح عنوانها، وبين قيمتها بوصفها صورة من الصور التي تعطي انطباعا عن الحيوية التي لم تمت نهائيا في القطر الجزائري أثناء العهد العثماني الذي ادعى الكثير أنه خال من أي نشاط فكري أو أدبي (ينظر:عمر بن قينة، 2007، صفحة 67.64.61).

وظهرت بعد مقامة"البوني" -في القرن الثاني عشر الهجري أيضا-نماذجلكاتبينآخرين هما "ابن ميمون" و"ابن حمادوش"، كتب الأول نماذجه سمة 1119هـ/1708م، وكتب الثاني عمله سنة 1156هـ/1743م؛ ومحمد بن ميمون الزواوي من أسرة ثقافة وعلم، كان معاصرا لداي الجزائر وهو الدّاي "محمد بكداش" الذي تم بفضله فتح وهران واستردادها من الإسبان في 1708/01/20م فكانت هذه المناسبة التاريخية الوطنية الدافع للشيخ ابن ميمون لكتابة مقاماته التي تضمنها كتابه (التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية) (ينظر:عمر بن قينة، 2007، صفحة 68.67).

جاء في مقدمة "ابن ميمون" لمقاماته الستة عشر تصريح بهدفه، ووعي تام بأنه يكتب مقامات تتضمن سيرة بكداش وتراعي الإطار الأدبي بما فيه من أناقة لغوية وأسلوب بديعي وأخبار طريفة فقد قال: "لم آل جهدا في تنقيحه وتأليفه، من صادق الخبر وصحيح، على ما تجده فيه من ألفاظ لغوية، وأنواع بديعية، وأخبار مستملحة، وكناية مستملحة"(محمد بن ميمون الجزائري ، 1992، ص 113).

وقد تطرق "بن قينة" إلى مضامين هاته المقامات كلها ذاكرا مميزاتها والقيم الوطنية التي جسدتها حيث يقول بأنها " حكايات تستمد الإطار في المقامات، تتلى في محفل يتطلع لا إلى مغامرات تسول ولصوصية، بل إلى الأعمال الوطنية النبيلة الفذة، ينجزها ذوو إرادات صادقة، تثار للوطن والدّين والأمة، قامت هذه المقامات على عنصر الحكاية والسرد على مسامع في مجلس به قعود، أو يمكن أن يكون فيهم الجالس والقائم" (عمر بن قينة، 1992، ص 82.81).

ويثمن "بن قينة" هذه النماذج التي قدمها " ابن ميمون" بوصفها جسدت خصوصية أدب المقامة الجزائري في رسم صورة متألقة للوطنية الجزائرية الفياضة بعمق إسلامي ولحركية الأدب الجزائري في تفاعله مع الأحداث وحيوية التعبير عنها بحرارة، مما يجعله أدبا مقاوما للإحباط صامدا في وجه عوامل الانحطاط والتخلف غير مستسلم للركاكة الفكرية واللغوية والأدبية التي كانت تجتاح مختلف مناحي الحياة (ينظر:محمد بن ميمون الجزائري م، 1992، ص 81).

وبعد النماذج التي كتبها "ابن ميمون" في فن المقامة كتب معاصره "ابن حمادوش" (في القرن 18م) أثناء رحلته إلى المغرب الأقصى المسماة "لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال".

وقد كان "ابن حمادوش" أثناء رحلته في المغرب كثير القراءة لمختلف المصنفات ومن بينها مقامات الحريري التي بدأ قراءتها في المغرب وفرغ منها في بلده الجزائر بعد عودته، حيث يقول:" وفي يوم الثلاثاء اختتمت المقامات الحريرية التي كنت بدأتها في تطاون في بيتي، قرأت هناك سبع مقامات وكملت الباقي هنا" (عبد الرزاق بن حمادوش الجزائري ، 2007، صفحة 80).

وقد استوحى "ابن حمادوش" مقاماته الثلاث من الحريري وهذا ما لاحظه "بن قينة" الذي يقول أن ابن حمادوش " في المقامة الأولى يتحدث عن انتقاله في المغرب مع بعض أصحابه من تطوان إلى مكناس بلغة حاكى فيها سجع الحريري ولغته التي لم يرق إليها"(عمر بن قينة، 2007، صفحة 84).

ومما جاء في هذه المقامة في بدايتها:" الحمد لله، طحى بي ضيق الأسباب وهوى الاكتساب، إلى أن خطرت من شدة الإياس، إلى بلاد الملك مكناس، أخوض الغمار لأجتني الثمار وأقتحم الأخطار وأدرك الأوطار" (عبد الرزاق بن حمادوش الجزائري ، 2007، صفحة 21).

وصف "بن قينة" المقامات الثلاث ومضامينها، وقام بنقد لغتها التي لم تسلم من الركاكة والثقل بسبب تملك الدارجة لها مقارنا بينها وبين مقامات "ابن ميمون" التي فاقتها لغة وأسلوبا. (ينظر:عمر بن قينة، 2007، ص 88) ليخلص في آخر الحديث وآخر الفصل إلى "أن النثر الأدبي في الجزائر وخصوصا في العهد العثماني فيه المستوى الجيد والمستوى الضعيف مما يعني القراءة بعمق ويقظة... وهو أمر منوط بهمة الباحثين الجادين دون سواهم، سلاحهم المنهج العلمي والرؤية الموضوعية، والحكم النزيه"(عمر بن قينة، 2007، ص 90.89). وهذا الحرص على الموضوعية لمسناه بشكل واضح لدى "بن قينة" في دراستنا لهذا الكتاب.

فن المقامة في الأدب العربي الجزائري خلال القرنين التاسع عشر والعشرين:

يتطرق "بن قينة" في بداية هذا الفصل إلى أولى التجارب في فن المقامة في الأدب الجزائري في القرن التاسع عشر الميلادي وهي تجربة الأمير عبد القادر (1882-1807) في مقاماته التي أثبتها في مطلع المجلد الأول من كتابه " المواقف في التصوف والوعظ والإرشاد" وهي ذات قسمين أولهما نثري والثاني شعري ولم يضع الأمير لهذه المقامة عنوانا بل سماها شبه مقامة (عمر بن قينة، 2007، ص 93).

تنتمي هذه المقامة إلى الأدب الصوفي "فهي أشبه بالرحلة الدائرية من الأرض إلى السماء، والحركة فيها ليست حركة بالمعنى المألوف أي ليست بالجسم وإنما بالروح... كذلك فإن أسلوب هذه المقامة قد تأثر بمصطلح المتصوفة التي يغلب عليها الرمز والغموض".(عبد الله الركيبي، 2009، ص 90) بفعل الاعتماد بشكل كبير على التلميح.

تطرق "بن قينة" إلى موضوع هذه المقامة وأسلوبها ولغتها، وسجل بعض المآخذ عليها ومن بينها أن الارتباك واضح في الراوية والبطل حيث وزع الكاتب الأدوار بشكل غير ناضج بينها.(ينظر:عمر بن قينة، 2007، ص 111) ويذكر "بن قينة" أيضا أن تجربة "الأمير عبد القادر" رغم قوتها في التعبير عن صاحبها إلا أنها أيضا تعبر عن النزوع إلى الانطواء الذي شهده عصرها بفعل عوامل مختلفة بما فيها الظروف النفسية الشخصية غير المفصولة عن ظروفها السياسية والاجتماعية. والقرن التاسع عشر على العموم لم يشهد أي تطور لفن

المقامة، ولم يكن هناك ما يشجع على تطوره أ وتطور غيره من فنون القول الأخرى، ومن ذلك ظروف النشر والمقروئية (ينظر:عمر بن قينة، 2007، صفحة 113).
ولكن بالرغم من ذلك ظهر في نهاية القرن التاسع عشر نموذج مميز للشيخ محمد بن عبد الرحمن الدّيسي (1854-1928) سماه بن قينة (المقامة-المناظرة)، وقد ألفها الدّيسي سنة 1895م، لكن نشرها تأخر إلى سنتي 1809-1909، حيث نشرت جريدة (كوكب إفريقيا) نحو ثلثيها في ثلاثة أعداد، وهي مناظرة أخدت شكل المقامة في شخصياتها وجوها ولغتها المنتقاة، وسجعها وموسيقاها. (ينظر:عمر بن قينة، 2007، ص 117.114) وهذه المقامة كما يرى "بن قينة" "توفرت على أهم العناصر في المقامة الأدبية من إعداد المقام أو المجلس وأسلوب الرواية والحكاية التي جاءت في مجرى جدال أشاع حيوية في الموضوع ثم العناصر البشرية، فهناك (الراوي) النّكرة الذي اختفى المؤلف وراءه، ثم هناك الأبطال الثلاثة (لسان حال العلم) و(لسان حال الجهل) و(لسان حال الإنصاف) فضلا عن الطابع اللغوي، خصوصا ذلك السجع الذي اتسم عموما بالخفة والرونق وقصر الجملة ووضوحها في الأغلب الأعم"،(عمر بن قينة، 2007، ص 126) ويشير "بن قينة" أيضا إلى بعض مظاهر الارتباك لدى الكاتب والتي تمثلت في أقوال يسندها إلى (العلم) وأخرى إلى (الجهل) فيصور (الجهل) في موقف ليس من طبيعته كما يفعل مع العلم (ينظر:عمر بن قينة، 2007، ص 128).
ورغم ما اعترى هذه المقامة من ارتباك إلا أنها لاقت اهتماما كبيرا حفز الكاتب على تحرير شرح لها سماه " بذل الكرامة لقراء المقامة".
وكتب الدّيسي مقامة أخرى لا تزال مخطوطة كما يذكر بن قينة، عنوانها: " تفضيل البادية بالأدلة الواضحة البادية". ومن خلال هذا النشاط الأدبي للدّيسي يظهر اجتهاده في "ابتكار ما يمكن أن يسهم في ضرب البرك الراكدة في الحياة الثقافية والفكرية للخروج من غيبوبة أو سبات عميق إلى ما يحرك سواكن النفوس ويسهم في إشاعة حيوية أدبية بدأت ملامحها أواخر القرن التاسع عشر فكان ذلك خطوة أولى للاحقتها في القرن العشرين"(عمر بن قينة، 2007، ص 139.138). ومن أهم الأسماء التي برزت في فن المقامة خلال القرن العشرين " عمر ابريهمات"، "سايح خبشاش" و "البشير الإبراهيمي".
تمثلت تجربة "عمر ابريهمات" في مقامة أدبية " لسرد أخبار عن أسفاره في الشرق والغرب نشرت في جريدة (المغرب) سنة 1923. ولم تكن هذه التجربة قوية فنيا إلا أنها كما يؤكد ذلك "بن قينة" " في عمقها تبقى وطنية لما عبرت عنه من موقف للشيخ " عمر ابريهمات" دفاعا عن أمته ولغتها ومهاجمة لخصومها"(عمر بن قينة، 2007، صفحة 164)، ونشر أيضا الأديب "صالح خبشاش" مقاماته " زفرات القلوب" في جريدة النجاح عام 1927م في فترة بدأ فيها ازدهار "المقالة" في النثر الجزائري الحديث بعد الحرب العالمية الأولى مما أخذ نوع "المقامة بعناصر الحياة فشاركتها الموضوعات والقضايا واقتربتا من بعضهما حتى في الأسلوب نفسه.(ينظر:عمر بن قينة، 2007، ص 186.169)
ويختتم "بن قينة" هذا الفصل بتجربة "البشير الإبراهيمي في مقامته التي قام فيها بتأبين (ابنباديس) في الذكرى الأولى من وفاته (1941م) يُحمّلها ما كانت تمور به نفسه من أوجاع وطنية وأشواق إنسانية، فيشيد بها بقوله بأنها " أحد النماذج الجيدة في النثر الجزائري

الحديث، من النماذج التي تعبر عن شخصية الإبراهيمي كما تعطي فكرة عن إبداعه بهذا الأسلوب الذي جارى فيه بنجاح مواطنه المقري صاحب (نفح الطيب) في المبدعين الأوائل" (عمر بن قينة، 2007، ص 193).

ويخلص "بن قينة" في الأخير إلى أن المقامة تطورت في القرن العشرين، من زاوية الرؤية الاجتماعية والفكرية والإصلاحية، وكذلك المعالجة الأسلوبية، مع ارتباطها بظروف العصر، في إفرازاته ونتائجه والموقف من ذلك كله.

ويخصص "بن قينة" الفصل الثالث لنماذج من المقامات الجزائرية لأهم أعلامها منذ القرن الثاني عشر الميلادي وصولا إلى القرن العشرين.

5. خاتمة:

بعد رحلتنا مع هذا الكتاب خلصنا إلى أنه تجربة جزائرية متميزة في نقد وتحليل فن المقامة في الأدب العربي الجزائري لكونه قدم دراسة شاملة عن هذا النوع من النصوص في الإبداع السردي الجزائري منذ ظهوره في القرن الثاني عشر الميلادي إلى غاية القرن العشرين، بكل سماته وخصائصه الأسلوبية والقضايا التي عالجها لاسيما الوطنية مما يعكس أثر فن المقامة في الأدب الجزائري في تجسيد القيم الوطنية وكذا الحس القومي.

6. قائمة المصادر والمراجع:

- القران الكريم .سورة فاطر. (الاية 35).
- ابن منظور. (1988). لسان العرب. دار الجيل، بيروت لبنان.
- أبو القاسم سعد الله. (1980). إعلام الأحبار(مقامة لأحمد البوني).مجلةالثقافة، الجزائر(ع58)،ص36.
- الثعالبي. (2000). يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
- الحصري القيرواني. (1997). زهر الآدا وثمر الألباب. دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
- الزمخشري. (1998). أساس البلاغة. دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
- الشريشي. (1998). شرح مقامات الحريري. دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
- القلقشندي. (بلا تاريخ). صبح الأعشى في صناعة الإنشا. دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
- عبد الرزاق بن حمدوش الجزائري تقديم وتحقيق ابو القاسم سعد الله. (2007). رحلة بن حمادوش
- الجزائري. صادرة عن وزارة الثقافة،الجزائر.
- عبد الله ابراهيم. (2000). السردية العربية. لمؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عبد الله ابو هيف. (2007). الإبداع السردي الجزائري. صادر عن وزارة الثقافة، الجزائر.
- عبد الله التيطاوي. (1995). مستويات الحوار في فنون النثر العباسي. دار غريب للطباعة والنشروالتوزيع، القاهرة مصر.
- عبد الله الركيبي. (2009). تطور النثر الجزائري الحديث(1974-1830). دار الكتاب العربي، الجزائر.
- عبد المالك مرتاض. (1988). فن المقامات في الأدب العربي. الجزائر.
- علي عبد المنعم عبد الحميد. (1994). النموذج الإنساني في أدب المقامة. مصر.
- عمر بن قينة. (2007). فن المقامة في الأدب العربي الجزائري. دار المعرفة، الجزائر.
- مارون عبود. (1998). أدب العرب. بيروت لبنان.
- محمد بن محرز الوهراني. (2007). منامات الوهراني ومقاماته تحقيق ابراهيم شعلان ومحمد نغش. صادر عن وزارة الثقافة، الجزائر.
- محمد بن ميمون الجزائري. (1992). التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية تقديم و تحقيق محمد بن عبد الكريم. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
- محمود عبد الرحيم صالح. (2006). فنونن النثر في الأدب العباسي. دار جرير للنشر والتوزيع، عمان الأردن.